

La construcción mediática de la verticalidad. Edificios altos de Torreón a mediados del siglo XX

The Media Construction of Verticality. High-Rise Buildings in Torreón in the Mid-Twentieth Century

José Manuel Rosales Mendoza

Facultad de Ciencias Sociales y Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Coahuila, México

Resumen

Este artículo analiza la manera en que prensa local y arquitectura dieron forma a la noción de verticalidad en Torreón durante la primera mitad del siglo XX. Partiendo del problema de cómo una ciudad moderna del norte de México incorporó la arquitectura en altura a su imaginario y repertorio urbano. El objetivo es reconstruir los discursos mediáticos, así como las condiciones culturales y técnicas, que hicieron posible la aparición de edificios verticales, así como, examinar sus significados dentro del proyecto modernizador regional, principalmente mediante la descripción arquitectónica. El estudio se sustenta en un enfoque teórico que articula historia urbana, cultura arquitectónica, imaginarios tecnológicos y análisis arquitectónico. Metodológicamente la investigación combina revisión de hemerografía histórica sistemática, consulta de documentos de archivo, análisis formal de proyectos y edificios, así como la hermenéutica de la noción de rascacielos. Los resultados muestran que la prensa local generó una temprana cultura del rascacielos que antecedió a las obras construidas, configurando expectativas de aceptación y rechazo social. Asimismo, se identifica que edificios como el Vallina, Río Nazas, Elvira, Seguros Monterrey y Algodonero materializaron una modernidad local, cuya fragilidad actual evidencia procesos de deterioro, sustitución y desplazamiento de significado.

Palabras clave: Verticalidad arquitectónica, Cultura de los rascacielos, Prensa y arquitectura, Historia de la arquitectura de Torreón

Abstract

This article examines how the local press and architectural practice shaped the notion of verticality in Torreón during the first half of the twentieth century, addressing the problem of how a modern city in northern Mexico incorporated high-rise architecture into its urban imagination and repertoire. The objective is to reconstruct the media discourses and the cultural and technical, conditions that enabled the emergence of vertical buildings, as well as to analyze their meanings within the region's modernizing project, primarily through architectural description. The study is grounded in a theoretical approach that integrates urban history, architectural culture, technological imaginaries, and architectural analysis. Methodologically, it combines systematic review of historical newspapers, consultation of archival documents, formal analysis of projects and buildings, and a hermeneutic reading of the skyscraper as concept. The results show that the local press produced an early skyscraper culture that preceded the construction of vertical buildings, shaping expectations of social acceptance and rejection. The study also identifies that buildings such as the Vallina, Río Nazas, Elvira, Seguros Monterrey, and Algodonero embodied a form of local modernity whose current fragility reflects processes of deterioration, substitution, and loss of meaning.

Keywords: architectural verticality, skyscraper culture, press and architecture, architectural history of Torreón

Introducción

La ciudad de Torreón, fundada a finales del siglo XIX y afianzada durante las primeras décadas del siglo XX, constituye uno de los ejemplos más interesantes de modernización acelerada en el norte de México. Su desarrollo, íntimamente ligado al ferrocarril, al dinamismo agroindustrial y a una intensa movilidad poblacional, produjo un paisaje urbano distinto del que caracteriza a muchas ciudades mexicanas: aquí, la modernidad no fue una ruptura tardía, sino una condición de origen, esto incluyó la construcción de algunas muestras de arquitectura en altura, situada en un territorio marcadamente plano y de clima semidesértico, condiciones que acentuaron la percepción de verticalidad, independientemente de la altura o proporción. La arquitectura vertical –aunque limitada en número– surgió en este contexto como una manifestación concreta del imaginario moderno y empresarial de La Laguna (forma como coloquialmente se le conoce a la región), así como las coyunturas de prosperidad económica local, destacando la etapa de mediados del siglo XX.

Este fenómeno arquitectónico se vio construido mediáticamente, ya que la prensa local acompañó el desarrollo de esta cultura arquitectónica, difundiendo noticias sobre rascacielos internacionales y nacionales, contribuyendo a formar en la ciudadanía una sensibilidad hacia la altura, la monumentalidad y la eficiencia técnica. Este clima cultural preparó el terreno para que, a partir de los años cuarenta y cincuenta, Torreón comenzara a desarrollar sus propias “torres”. Obras como el Edificio Vallina, la sucursal del Banco de México, el proyectado Hospital General, el Hotel Río Nazas, el Hotel Elvira, el Edificio de Seguros Monterrey, el Hotel Calvete y el Edificio Algodonero representan distintas formas y resultados de esta apropiación local de la verticalidad.

Este artículo parte de una pregunta de historia cultural de la arquitectura: ¿cómo contribuyó la prensa regional a construir un horizonte de expectativas sobre la arquitectura en altura, sus promesas, temores y legitimidades, antes y durante su materialización parcial en Torreón a mediados del siglo XX? El objetivo general es reconstruir ese repertorio mediático y examinar su articulación con un conjunto acotado de edificios y proyectos locales.

De manera operativa, se busca: identificar los motivos y lenguajes con que la prensa representó el “rascacielos” (referencias internacionales y nacionales, debates, exaltaciones y críticas); reconocer las condiciones culturales y técnicas que hicieron plausible la verticalidad como signo de modernidad regional; y analizar, desde la arquitectura, cómo esos valores se expresaron en casos concretos.

Más que establecer una cronología de los primeros edificios altos en Torreón, este trabajo busca explicar de qué manera la prensa local, contribuyó a instalar la verticalidad como un signo reconocible de modernidad urbana antes de su consolidación material en la ciudad.

La metodología combina: revisión hemerográfica sistemática del periodo, concentrada en notas donde aparecen términos como *rascacielos*, *torre*, *edificio alto* y expresiones equivalentes; triangulación con materiales de archivo disponibles (planos, fotografías y expedientes) para contrastar discurso y proyecto; y análisis urbano-arquitectónico de casos (colocación, volumetría, composición, programa y tecnologías cuando la fuente lo consigna). La interpretación asume *rascacielos* como categoría histórica variable, más dependiente de un régimen cultural y perceptivo que de una medida universal de pisos o metros. El corpus arquitectónico es analítico (no exhaustivo) y se integra por ocho casos seleccionados por su recurrencia en la prensa, su diversidad tipológica y la disponibilidad de evidencia documental para efectuar la lectura cruzada entre discurso y materialización.

El corpus hemerográfico se construyó, a partir de *El Siglo de Torreón* por su continuidad y por la recurrencia con que registra temas urbanos y arquitectónicos en la región. En este diario aparecen referencias a los “rascacielos” desde fechas tempranas (1922), inicialmente asociadas a ejemplos internacionales, y se mantienen hasta mediados de los años cincuenta, cuando la prensa local ya acompaña proyectos y edificios en Torreón. Sin proponer que agote la esfera pública local, su elección responde a la pregunta del artículo: reconstruir cómo se formó, en prensa, un imaginario de verticalidad. Desde esta perspectiva, los edificios no constituyen el punto de partida del proceso, sino su materialización tardía: antes de levantar torres, Torreón ya había incorporado en la prensa un repertorio de

expectativas, valores e imágenes asociado a la verticalidad.

Cabe destacar que la historiografía de la arquitectura local es sumamente escasa y marcadamente ligera, especialmente la etapa que corresponde a la segunda mitad del siglo XX. Diversas obras dedicadas a la historia de la arquitectura en México incluyen aproximaciones puntuales al proceso urbano y arquitectónico de Torreón. Entre ellas destaca *Ciudades mexicanas del siglo XX* (Quiroz, 2008); así como el estudio de, *The Architecture and Cities of Northern Mexico, from Independence to the Present*, donde la región norte es examinada dentro de un marco histórico más amplio (Burian, 2015). A estos trabajos se suma el análisis *La arquitectura posrevolucionaria del noreste de México (1917-1940)*, que aporta claves para entender las transformaciones estéticas y constructivas regionales (Lupercio, 2015). En *Torreón ciudad centenaria*, el capítulo "Arquitectura de Torreón" constituye otra referencia obligada por su síntesis histórica (Martínez, 2006). Asimismo, el apartado "Región Noreste", incluido en el volumen IV de *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos*, integra el caso de Torreón dentro de la narrativa nacional del siglo XX, otorgando un marco interpretativo amplio y actualizado (Hernández y Flores, 2009).

De carácter más local, el volumen *Torreón, rescate del patrimonio arquitectónico del siglo XX*, publicado por el Instituto Tecnológico de Monterrey (2017), ofrece un inventario y valoración del acervo moderno en la ciudad. Una perspectiva complementaria puede encontrarse en *Restauración de la conciencia*, donde se reflexiona sobre la protección del patrimonio lagunero (López y Abusamra, 1992). Atendiendo al tema de la historia de la vivienda popular en Torreón durante el siglo XX se publicó el artículo "El hogar obrero posrevolucionario. El caso de Torreón, Coahuila, México" (Rosales, Pérez-Gómez y Pérez, 2021).

De manera reciente se han publicado los capítulos de libro denominados "Modernidad dentro de la modernidad. El Centro Histórico de Torreón" (Rosales, 2022) y "Suburbios en el desierto. El caso de Torreón jardín" (Rosales, 2024) y editados por Docomomo México, en estos se analiza especialmente la arquitectura del Movimiento Moderno, incluyendo referencias históricas y descripciones arquitectónicas. En estos últimos se

informa sobre algunos edificios con tendencia vertical en la ciudad.

Referencia local a los rascacielos internacionales y nacionales

De manera temprana la prensa local dio cuenta del auge occidental, capitalista y urbano de los denominados "Rascacielos". Desde la lógica de esta región, el epicentro de estas gigantescas torres era los Estados Unidos, en especial la ciudad de Nueva York y algunas capitales europeas. Estos edificios generaban curiosidad y admiración, muestra de ello es que con cierta frecuencia se efectuaron breves notas descriptivas admirando las características generales de la arquitectura vertical. Algunos de los edificios observados desde la prensa local entre 1922 y 1930 fueron: El Flower Fifth Avenue Hospital (Yanes, 1922, p. 3); El edificio Flatiron construido en 1902 (Los edificios fenómenos en N. York, Delboy 1926, p. 1); El edificio Telefónica de Madrid edificado entre 1926 y 1929 (Rascacielos terminado en Madrid, 1928, p. 5); El Equitable Building de Nueva York de 1915 (Lo que contiene un rasca cielos, 1929, p.7); El edificio Woolwoorth; el edificio Chrysler; El Empire Sate (La competencia entre los rascacielos, 1930, p.14) y el Metropolitan Life Insurance Company Tower (El negocio máximo del mundo, 1937, p. 12), entre otros. Fueron estos los primeros edificios que se instalaron en el imaginario lagunero como muestras de la audacia técnica.

A partir de 1940 la presencia mundial de los rascacielos fue más frecuente y aunque no abundaron las construcciones verticales en Coahuila en esa época, la habitualidad diluyó el tono de sorpresa con que se hablaba de los edificios en altura. Sin embargo, algunas noticias destacan, por ejemplo, la propuesta de W. Gropius referente a la reconstrucción de Berlín después de la segunda Guerra Mundial, mediante un proyecto de reúso de predios en el sector comercial e industrial de Berlín aplicando el modelo de rascacielos (Anderson, O. 1947, p. 9).

En 1927 se anunció la construcción de un rascacielos en ciudad de México, aunque no se establece de que edificio se trata, se anuncia que este tendría 13 pisos y cuarenta y dos metros de altura. De forma significativa la nota señala que en México no era necesario construir esta clase de

edificios, principalmente porque las ciudades podían extenderse de manera horizontal, sin embargo, asume que los rascacielos podían ser una expresión artística o un rentable negocio inmobiliario; es decir, se argumenta que esta arquitectura vertical no respondía a necesidades urbanas, pero sí a posibilidades estéticas o económicas (Comentarios de actualidad, 1927, p. 3). Parte de la discusión respecto a la novedosa posibilidad de edificar rascacielos en ciudad de México, era la incertidumbre respecto a la capacidad del suelo capitalino para “resistir una mole semejante,” o las desventajas de transformar la urbe en un estilo “Yanquilándico” (Los Rascacielos en Cdad de México, 1927, p. 3).

El siguiente año la prensa local anunció la construcción de un rascacielos en Monterrey, inversión con fines turísticos y símbolo del desarrollo regional. En realidad, se trataba de un proyecto de 8 pisos destinado como hotel y edificio comercial. Resulta relevante la percepción de que este se construiría “Al estilo americano” ofreciendo una multiplicidad de servicios y sería edificado por una empresa Texana (Monterrey será la Chicago de México, 1928, p. 1). Mientras que en 1939 se anunció la construcción del primer rascacielos de Chihuahua, se trató de la reconstrucción del Hotel Palacio, un proyecto de 7 pisos de estilo ecléctico.

En 1932 el presidente Pascual Ortiz Rubio visitó el famoso edificio de La Nacional, proyecto de Ortiz Monasterio. La verticalización de la arquitectura, como toda novedad pública era una oportunidad política (El presidente visitó el primer rascacielos, 1932, p. 1). Ese mismo año se anunció la construcción de dos nuevos rascacielos gubernamentales en la ciudad de México, contiguos y probablemente inspirados en La Nacional (Dos rascacielos construirá la Sria. de hacienda, 1932, p. 1). Incluso la construcción de rascacielos fue usada como estrategia comercial, evocando este como símbolo de prestigio (Cuide sus ahorros, 1932, p. 5). Como consecuencia del éxito político y comercial del fenómeno rascacielos, pocos meses después se avisó de la construcción de un nuevo edificio de 13 pisos que sería capaz de resistir todo tipo de sismos en ciudad de México (Noventa edificios construyó el gobierno..., 1932, p. 10). Como puede observarse fue durante la primera mitad del siglo XX que se constituyó la cultura del rascacielos, esta nueva forma de presentar la arquitectura generó simultáneamente fascinación y repulsión, aprecio

y desprecio por lo “ajeno”, lo “riesgoso” y lo “innovador”. También se observa que el proceso lento y escaso de verticalización, comenzó en el norte del país durante la primera mitad del siglo XX. Además, la construcción de torres se convirtió en un hecho político, una oportunidad para expresar el perfil modernizador y progresista de los regímenes posrevolucionarios.

En el ámbito local, esas referencias ayudaron a fijar un vocabulario con el que la altura comenzó a ser leída como signo urbano de novedad, institucionalidad y distinción.

La cultura del rascacielos

El diario local también anunció las restricciones al auge de los rascacielos, por ejemplo, las limitaciones dispuestas por el Gobierno de La Habana respecto a la construcción de edificios verticales, como medida para resguardar la fisonomía de la capital cubana (Rascacielos en La Habana, Cuba, 1928, p. 10). Con nostalgia la prensa lamentaba el reemplazo de edificios que también habían sido signos de la modernidad y la inversión, como las grandes estaciones ferroviarias substituidas por enormes torres (Garret, 1929, p. 5). Se temía un efecto de “Babelización”, es decir las consecuencias de desafiar el orden divino y natural de las cosas. Asimismo, la creación de ciudades invivibles, o la incorporación de niveles a edificios de origen y “estética colonial”, es decir el miedo a que la arquitectura Novohispana monumental se transformase por superposición de pisos en rascacielos. Este sentimiento de pérdida y reemplazo de edificaciones históricas, por edificios en altura, fue una constante durante la primera mitad del siglo XX. A los edificios altos se les percibió como “muy endeble, muy modernos y muy vulgares”, resultado de “tiempos utilitaristas”, que trataban de lograr la máxima rentabilidad del suelo, vulnerando simultáneamente la estética, la identidad y la tradición (D’Arzzel, 1938, p. 4).

Localmente se temía la proliferación de una “cultura del gigantismo”, una enfermedad moderna y contagiosa que aquejaba a muchas urbes, descrita como un “Delirio por lo colosal”, una irracionalidad por lo enorme y las escalas bastas, una degradación del sistema de valores que clasificaba la virtud de acuerdo al tamaño; una pura expresión de vanidad técnica y financiera; una compulsión por sobrepasar los

límites que conducía a la crisis; una acción megalómana que encontraba representación en los rascacielos. Lo más interesante es que no solo se refería a estructuras arquitectónicas, sino también a enormes corporativos, industrias sobre productoras e inversiones innecesarias. No se trataba solo de un miedo al “progreso futuro”, sino un recuerdo de la catastrófica crisis de 1929, contexto crítico en que se había involucrado el régimen inmobiliario y donde los rascacielos eran manifestaciones de su acelerado encumbramiento y su estrepitosa caída (Comentarios de actualidad. El fin del gigantismo, 1933, p. 3).

De igual forma el rascacielos fue percibido de manera temprana como símbolo de eficiencia, opción para resolver los problemas de vivienda social o el precarizado barrio obrero, por ejemplo, desde España se sugirió que toda autorización para construir rascacielos obligase a que los últimos pisos fuesen destinados a vivienda en arrendamiento, para personas de escasos recursos (Zozaya, 1930, p. 3). El rascacielos era admirado como fuente de inspiración genérica para múltiples soluciones arquitectónicas, resultado de “la ciencia de los arquitectos modernos”, que no solo era capaz de solventar los desafíos estructurales de la construcción en altura, sino también aprovechar cada centímetro del espacio en favor de la comodidad y la eficiencia (Leyes, Accidentes y Hospitales, 1931, p. 12).

De manera general, la evaluación hacia los rascacielos era positiva, se les consideraba hazañas de la ingeniería, el capital corporativo, el afán de lujo y la mentalidad progresista.

Junto con el paisaje urbano verticalizado, el ascensor; “El hombre-mosca”; la competencia por el edificio más alto; el tren subterráneo; los suicidas por precipitación al vacío; la colocación

de anuncios luminosos en la parte alta de las torres; la supresión del vértigo de los limpia ventanas; las folclóricas predicciones de catástrofes naturales sobre la ciudad de los rascacielos; los efectos de los sismos en las torres o la superstición referente al “piso 13”, eran otros de los fenómenos culturales que causaban interés respecto a los edificios verticales.

Asimismo, la noción de grandes construcciones verticales formuló un léxico coloquial para referirlos, por ejemplo, araña-cielos, buscanubes o portaviandas. Al oscurecimiento de las urbes debido a la sombra proyectada de las grandes torres sobre el espacio urbano, restringiendo su acceso a la luz del sol se le designó como “El peligro americano” (Rubén, 1929, p. 3). Por su parte, a los habitantes de los rascacielos norteamericanos se les refirió como “Hombres-Topo”, suponiendo una vida que ocurría casi enteramente dentro de los edificios conectados mediante los subterráneos, es decir la noción de una ciudad entera dentro de un sistema de edificios interconectados, ajena a la exterioridad (Garzón, 1934, p. 8).

A nivel local la cultura de los rascacielos inspiró todo tipo de utopías técnicas relacionadas con el hábitat, por ejemplo, la construcción de una enorme ciudad metálica a mitad del océano atlántico formada por enormes torres (Polo, 1930, p. 15) (Figura 1).

Estos son algunos de los elementos del repertorio de antecedentes, intereses, preocupaciones, significados, lenguajes y creencias mediante el cual se asimiló el fenómeno de los rascacielos en Coahuila. Es decir, antes de que se construyese el primer edificio vertical ya proliferaba una cultura del rascacielos.



Figura 1. Nota periodística donde se conjetura sobre la probable construcción de una enorme ciudad en medio del océano formada por grandes rascacielos. Polo. M. (27 de julio de 1930). Una gran ciudad en medio del océano, *El Siglo de Torreón*, p. 15.

Proyectos y edificios verticales en Torreón Coahuila

En este artículo, *rascacielos* se usa como categoría histórica tomada de la prensa, sin adoptar un umbral fijo de pisos. Se distingue entre edificio alto (condición relativa al contexto urbano) y construcción en altura (exigencias técnicas y operativas), distinción útil para leer discursos y casos locales, incluso cuando la prensa aplica el término a proyectos de distintos niveles y alturas.

Considerados en conjunto, estos casos permiten observar el paso de una verticalidad imaginada y difundida en la prensa a sus traducciones concretas en el espacio urbano. Más que una simple sucesión de edificios altos, el conjunto muestra cómo esa expectativa de modernidad, prestigio y centralidad fue adquiriendo formas específicas en la arquitectura local, con alcances distintos según el momento, el programa y las condiciones de realización.

Esta investigación no trata de describir piezas excepcionales de manera aislada, interesa observar cómo cada caso condensó mediante diversas características compositivas y con alcances distintos, una aspiración arquitectónica que ya había adquirido visibilidad pública en la prensa local.

Es difícil determinar cuál fue el primer edificio vertical en la ciudad de Torreón, principalmente porque la noción de torre o rascacielos ha cambiado según tiempo y lugar, o sea, es un tema de percepción. La primera intención de construir un edificio vertical en Torreón data de 1936, cuando la prensa anunció la edificación de un rascacielos, sería usado como hotel y contaría con todas las "comodidades modernas" (Se proyecta un rascacielos aquí, p. 1).

El edificio Vallina

Una de las primeras iniciativas de edificios en altura en Torreón fue el famoso edificio Vallina, inaugurado en 1942, diseñado por el arquitecto Carlos Gómez Palacio y el Ingeniero José Bracho, a través de la compañía "Constructora Lagunera" y financiado por el empresario de Chihuahua Eloy Vallina. Se trataba de un cubo de cinco pisos y sótano, destinado a alojar el Banco Industrial y Agrícola S. A. y oficinas, siendo una obra con carácter institucional privado. El edificio se formó mediante un volumen prismático, compacto y claramente monumental que por su altura destacaba en el paisaje urbano horizontal de la ciudad, implantado en una esquina céntrica y articulado por 3 cuerpos, enfatizando el acceso principal. La composición mantiene un estricto orden simétrico y un ritmo vertical acentuado por pilastras aparentes, que ascienden de manera continua desde el basamento hasta el borde

superior del edificio, generando una fuerte sensación de verticalidad y solidez.

El basamento estriado, de mayor altura que los niveles superiores, se compone de grandes vanos protegidos por herrería geométrica, cumpliendo el requisito de visibilidad, seguridad y transparencia institucional. Por encima de este nivel, los pisos superiores mostraban una modulación repetitiva de vanos estrechos y remetidos, agrupados en pares, que reforzaba la imagen moderna del volumen.

El edificio contaba con elevadores, caja fuerte y climatización artificial. Sus lujosos acabados fueron hechos en mármol color café y negro, granito, madera de cedro, block de vidrio, metal cromado, perfiles de aluminio, piezas de bronce, cristal y cantera rosa de Durango, en tanto que la estructura fue resuelta en concreto armado (El edificio Vallina ayuda a embellecer esta ciudad, 1942, p. 1) (Figura 2).

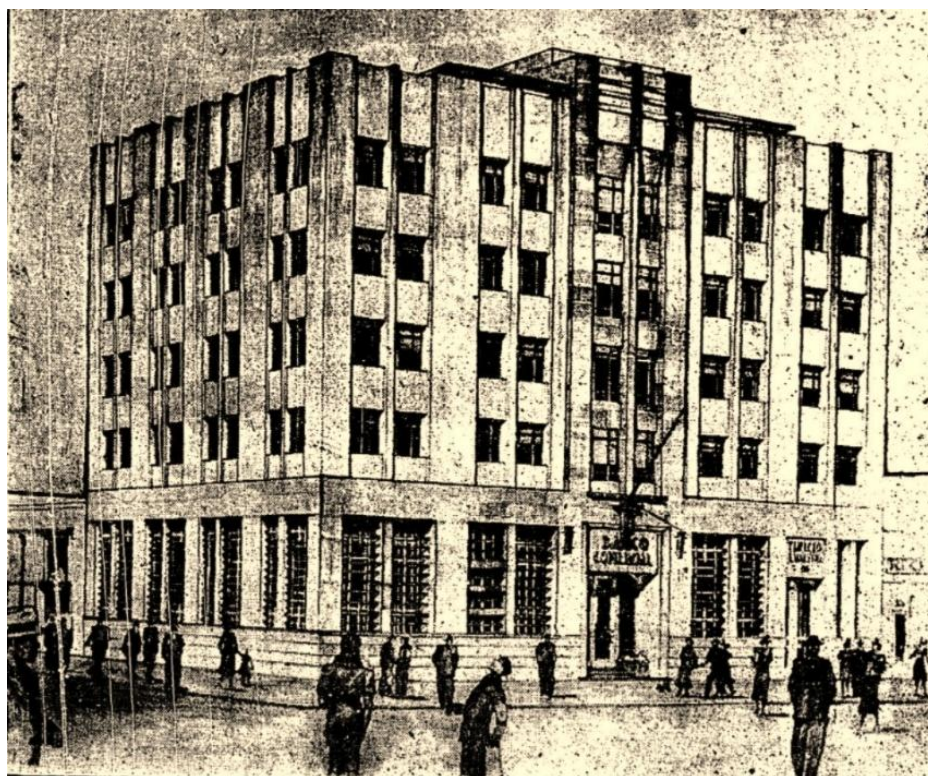


Figura 2. Dibujo difundido por la prensa local donde se presenta una perspectiva del edificio Vallina, nótese la proporción con relación a la escala humana. El edificio Vallina ayuda a embellecer esta ciudad. (23 de mayo de 1942). *El Siglo de Torreón*, p. 1.

Aunque la construcción fue severamente modificada a lo largo del tiempo, en sus inicios expresaba un equilibrio entre austeridad moderna, protagonismo urbano y presencia monumental. La escasa ornamentación, así como la estricta ortogonalidad, respondían a la composición moderna, mientras que la estilización vertical, el acceso jerarquizado y el sofisticado lujo de los acabados atañen a la estética del Art Déco. Desde una lectura cultural, la composición no era innovadora, pero transmitía valores de estabilidad, orden, poder y progreso. El edificio Vallina condensó tempranamente una idea local de verticalidad ligada al prestigio financiero, la solidez institucional y el progreso urbano, aun cuando su lenguaje formal no dependiera de una invención radical, sino de la eficacia simbólica con que logró imponerse en el paisaje céntrico de Torreón. En este momento el edificio muestra signos de deterioro por envejecimiento y daños irreversibles producto de pésimas intervenciones y adaptaciones.

El edificio para el Banco de México

Desde 1943 se anunció la construcción de la sucursal del Banco de México en Torreón, gestionada por el gerente Alberto E. Rodríguez y

proyectada por el arquitecto Gonzalo Garita, hijo del famoso ingeniero homónimo (El nuevo edificio del Bco. de México, 1943, p. 1). Se trataba de un proyecto comercial en vertical: sótano con bóveda y servicios, planta principal para oficinas bancarias, cuatro pisos de despachos y un quinto para la residencia del gerente. El último nivel quedaría remetido para formar una terraza. La estructura sería de concreto armado, con acabados en cantera de Durango. La estructura estuvo a cargo de Jerónimo Gómez Robleda y la cantería de la Constructora Lagunera (Nuevo edificio de un banco, 1944, p. 1).

Situado en una esquina del centro histórico, el edificio se organizó como un volumen prismático de cinco niveles sobre un basamento diferenciado, subrayando su carácter institucional. Garita enfatizó la simetría vertical, el ritmo de las pilastras y los vanos remetidos, que generan juegos de luz y sombra y acentúan la altura; su posición frente a una plaza pública reforzaba ese efecto. El acceso jerárquico y la gran cornisa de remate introducen un contrapunto horizontal que matiza la verticalidad. El conjunto transmitía solemnidad, solidez y estabilidad y, según su autor, se inspiraba en las oficinas centrales del Banco de México, aunque con líneas y elementos “más modernos” (Figura 3).



Figura 3. Fotografía en perspectiva del Banco de México sucursal Torreón s/f. AMT, Fondo Fotográfico.

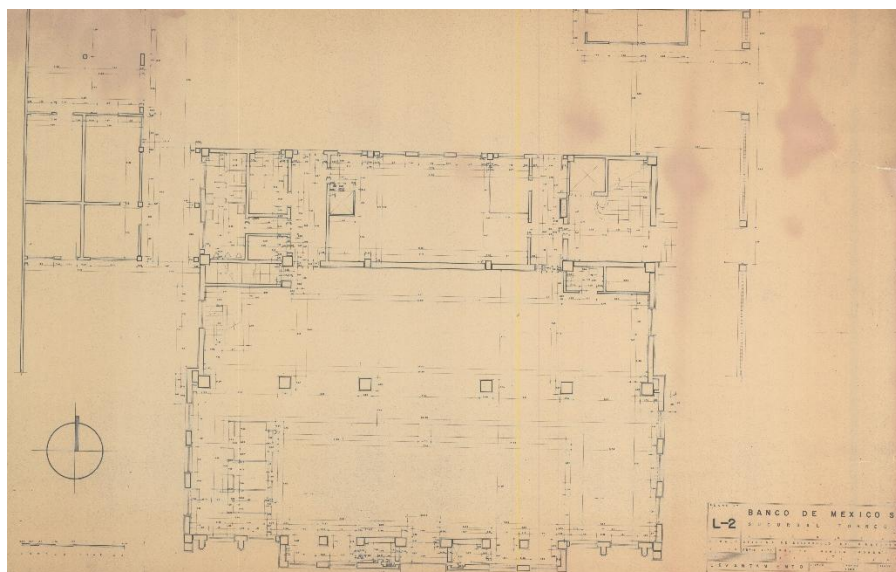


Figura 4. Planta principal del Edificio del Banco de México sucursal Torreón, levantamiento para su remodelación efectuado en 1973 por el Arq. Felipe García. AFCS-UAdeC, Fondo Obras Pública Torreón.

Aunque es difícil de clasificar estilísticamente, el edificio del Banco de México en Torreón corresponde a un momento de transición entre el Art Déco tardío y el Movimiento Moderno, como otras obras locales de mediados del siglo XX. La verticalidad, las pilastras y el ritmo rígido remiten al déco; la pureza volumétrica, la escasa ornamentación y la funcionalidad interna apuntan al Movimiento Moderno. Inaugurado en febrero de 1947, la verticalidad adquirió aquí un sentido institucional: más que buscar una altura excepcional, tradujo una imagen de solidez financiera, autoridad y modernidad sobria, reforzada por su emplazamiento central. El edificio se conserva en buen estado, aunque con funciones modificadas (Figura 4).

Hospital General de Torreón

Una propuesta de arquitectura hospitalaria de gran envergadura provino de los arquitectos Mario Pani y Homero Martínez, con el proyecto para el Hospital General de esta ciudad. Desde 1943 ambos arquitectos y el Dr. Sada Quiroga visitaron la región, gestionando el edificio mediante la colaboración entre el Gobierno del Estado de

Coahuila y la Secretaría de Salubridad Federal, además de la conformación de un patronato local (La construcción de Moderno Hospital, 1943, p. 1).

En 1944 el plan fue aprobado por el doctor Gustavo Baz, secretario de Salubridad. Inicialmente se trató de un proyecto de 6 niveles al que se agregarían otros con posterioridad, contaría con capacidad hospitalaria de 300 a 450 camas y funcionaría como hospital escuela (Proyecto de gran hospital, 1944, p. 1). Además, contemplaría elementos como el clima y morbilidad regional, así como la atención de una ciudad con más de 80 000 habitantes.

El programa incluía servicios generales y administrativos, consulta externa, rayos X, laboratorios, terapia, hospitalización, medicina legal, áreas mortuorias, emergencias, banco de sangre, auditorio, aulas, quirófanos, sala de partos, dormitorios para personal médico, especialidades y un pabellón para tuberculosos. En una primera etapa incluso se contempló incorporar la facultad de medicina de la universidad (Sada Quiroga, 1946, p. 4). Se trataba, en suma, del proyecto hospitalario más ambicioso de la región (Figura 5).

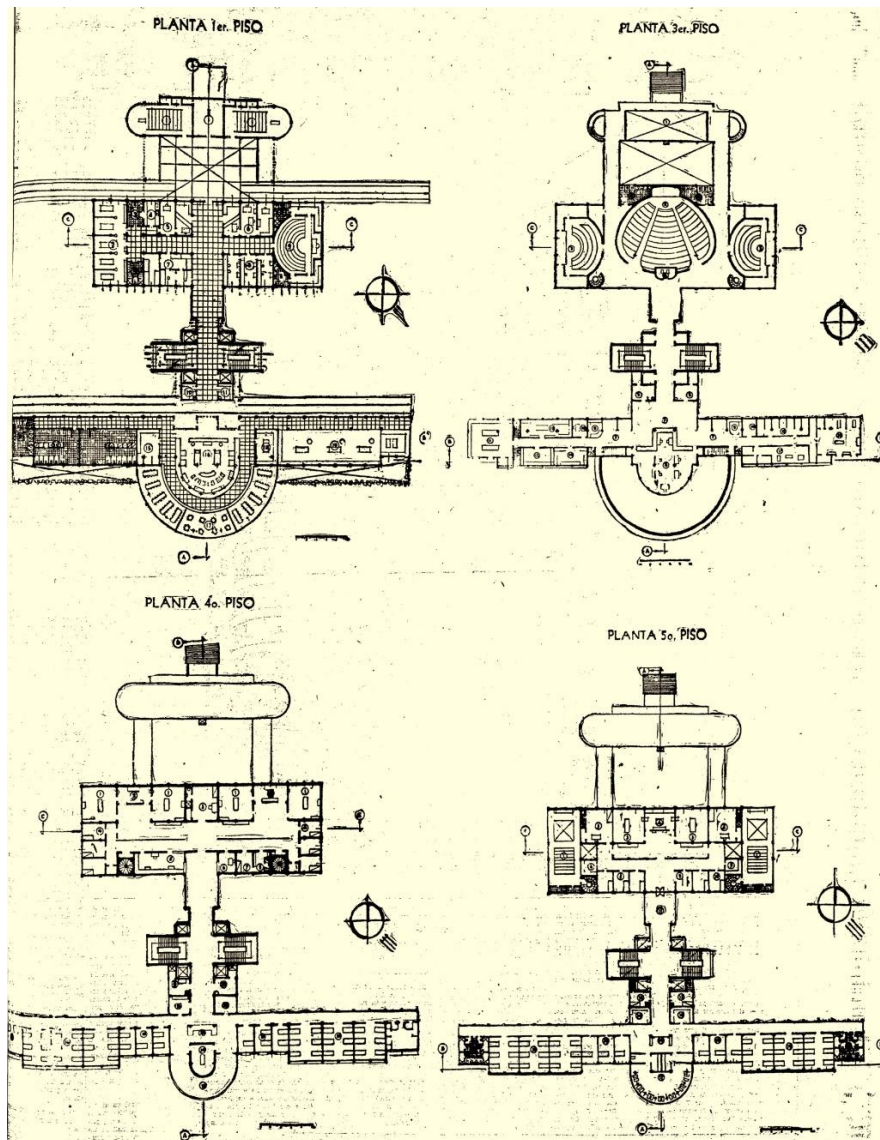


Figura 5. Cuatro plantas arquitectónicas del Hospital General de Torreón, proyectado por Mario Pani. Como será el gran hospital general. (28 de febrero de 1947). *El Siglo de Torreón*, p. 14-B.

Desde el principio, la disposición de terrenos y la ubicación elegida por Pani generaron problemas. Ese mismo año el secretario de Salud, Gustavo Baz, pidió al gobernador López Padilla gestionar los predios; en 1946 el Dr. Sada señaló la falta de cooperación del ayuntamiento y la dificultad de cesión de terrenos. En 1947 el proyecto fue retomado por el gobernador Ignacio Cepeda Dávila y ajustado localmente por Jerónimo Gómez Robleda, Carlos Gómez Palacio y José Bracho. Con base en la memoria de 1943-1944, se estimó

una cobertura de 350 000 personas. El diseño consideraba orientación a 45 grados respecto a los vientos dominantes, ventilación cruzada y "rompe soles", y para entonces se proyectaba una torre médica de catorce pisos en dos etapas (Como será el gran hospital general cuya construcción va a iniciarse, 1947, p. 14). Desde el inicio se le asignó la categoría de rascacielos, no siempre valorada positivamente por el costo de su construcción y operación (El futuro hospital general de Torreón, 1947, p. 4).

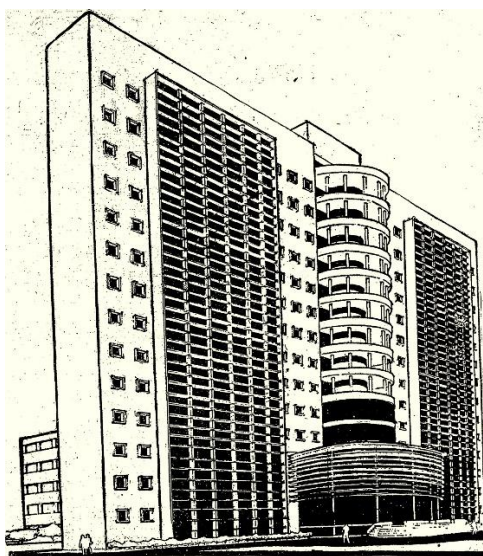


Figura 6. Perspectiva del Hospital General de Torreón, donde se muestra su enorme tamaño y tendencia a la verticalidad. Como será el gran hospital general. (28 de febrero de 1947). *El Siglo de Torreón*, p. 13-B.

Desde el punto de vista compositivo, el edificio se organizó mediante tres grandes volúmenes laminares, dispuestos en forma simétrica y articulados por un cuerpo semicilíndrico central, que funcionaría como núcleo de circulación y elemento de transición entre alas. Cada uno de los bloques laterales constituye una torre longitudinal de marcada repetición modular, organizada a través de una densa retícula horizontal de balcones o pasarelas, estrategia funcionalista para maximizar iluminación y ventilación.

La volumetría era rigurosamente geométrica: planos verticales continuos, muros ciegos laterales, bandas horizontales repetitivas y un tratamiento uniforme que revela un sistema constructivo basado en estructura de concreto armado. Los vanos formados por módulos reticulares, articulaba una dualidad entre verticalidad de masa y horizontalidad de plano, logrando equilibrio visual a pesar de la enorme escala del edificio.

El cuerpo cilíndrico constituye un rasgo formal distintivo: una torre redondeada con balcones perimetrales y una envolvente curva que contrasta deliberadamente con los planos rectos de las torres laterales, este volumen fungiría como corazón distributivo del hospital. En su base, un vestíbulo semicircular, enfatizado por un pórtico

envolvente y escalones frontales, subraya la monumentalidad del acceso principal, creando una transición controlada entre el nivel de calle y el interior del edificio (Figura 6).

El diseño general era coherente con los principios del Movimiento Moderno, adoptando la eficiencia de las torres como criterio rector. Además, se incorpora la vocación monumental visible en la escala masiva del conjunto.

En octubre de 1947 se anunció que el proyecto de Pani ya no sería construido y que la nueva propuesta había sido realizada por el arquitecto Carlos Gómez Palacio y el ingeniero Jorge Cravioto, prestigiados profesionistas locales (Nuevos planos del hospital en esta ciudad, 1947, p. 1). El edificio diseñado por Mario Pani nunca fue construido y el proyecto de Gómez Palacio no se cumplió, en la actualidad se trata del Hospital Universitario de Torreón, que no cumple con la idea de arquitectura vertical.

En el Hospital General, la verticalidad encontró una justificación distinta, funcionó como expresión de capacidad institucional, racionalidad técnica y modernización del equipamiento urbano, proyectando hacia la ciudad una imagen de eficacia y alcance público.

Hotel Río Nazas

El Hotel Río Nazas constituye una de las realizaciones más representativas del Movimiento Moderno en arquitectura vertical en Torreón, tanto por la calidad de su proyecto arquitectónico como por su papel simbólico, representando la modernización urbana de mediados del siglo XX. La gestación del hotel comenzó en 1944, cuando prominentes empresarios regionales conformaron la Sociedad Impulsora de La Laguna, con el propósito de dotar a la ciudad de un alojamiento moderno y lujoso que respondiera a las expectativas de crecimiento económico y hospedaje de negocios.

El hotel fue concebido como un proyecto ambicioso y se determinó que su diseño se definiría mediante un concurso, invitando a despachos prestigiados de México y Estados Unidos. El primer diseño conocido fue el del arquitecto Harvey Smith de San Antonio Texas, quien propuso un edificio con sótano, mezanine y cinco pisos superiores; sin embargo, la propuesta no prosperó. Hacia agosto de 1945 se informó que el proyecto aumentaría a diez niveles y se seleccionaría por concurso, al que se presentaron varias propuestas: B. Williams de Ciudad de México, Carlos Gómez Palacio de Torreón y el joven arquitecto Jorge González Reyna, recién retornado de sus estudios en Estados Unidos, este último resultó vencedor. Su propuesta se distinguía por la amplitud del programa y la incorporación de servicios propios de un hotel de calidad: baños turcos, peluquería, farmacia, tiendas, salones de fiesta y comedores privados. Los siete pisos superiores se organizarían con dieciocho habitaciones equipadas en cada nivel, mientras que el décimo piso se destinaba a un *roof garden* dividido en jardín y salón de baile (Rosales, 2022).

Los trabajos de obra iniciaron en 1946, aunque pronto surgieron dificultades económicas que incrementaron sustancialmente el presupuesto inicial y forzaron la suspensión temporal de la construcción. El proyecto, no obstante, había adquirido un fuerte contenido simbólico: concluirlo se asociaba con la capacidad de emprendimiento regional, al grado que se advertía que dejar la estructura inconclusa sería “un monumento a la falta de esfuerzo regional” (Rosales, 2022).

En 1950 se difundió en la prensa una nueva perspectiva del edificio, sin atribución expresa, la

cual mostraba un acento mayor en el eje central del volumen y tres cuerpos principales, aunque mantenía similitudes fundamentales con la maqueta original de González Reyna. Probablemente se trató de un proceso de ajustes o reinterpretaciones del proyecto. Una fotografía difundida en 1952 revela la participación de la compañía constructora CYCSA, dirigida por Carlos Gómez Palacio y Benjamín Burillo, quienes parecen haber asumido la etapa final de la obra (Rosales, 2022).

El edificio desarrolla su composición a partir de un volumen alargado, cuya masa principal se equilibra mediante un cuerpo vertical de circulación que funciona como eje articulador de la fachada. Esta pieza prismática, ligeramente adelantada y resuelta con un paño traslúcido, introduce un contraste deliberado entre superficies opaca y transparente, reforzando los principios de claridad estructural y honestidad constructiva propios del Movimiento Moderno. La transición entre el basamento y la torre se resuelve mediante una plataforma intermedia en voladizo, lo que jerarquiza las distintas alturas del edificio.

Inicialmente la planta baja abría generosamente hacia la calle mediante amplios ventanales destinados a locales, condición que reforzaba la vocación urbana, multifuncional y moderna del edificio. El acceso principal, ligeramente retraído regulaba la transición entre el espacio público y el interior del lujoso hotel.

Los niveles de habitaciones se organizaron con una estricta modulación horizontal, acentuada por la repetición seriada de ventanas y balcones que recorren la fachada en bandas continuas. En el extremo del cuerpo lateral, la secuencia de balcones en esquina constituye un gesto distintivo: una batería de voladizos superpuestos que enriquecen la volumetría y otorgan cualidades panorámicas a las habitaciones ubicadas en ese punto estratégico del edificio. Desde la calle el Hotel Río Nazas lucía enorme e imponente.

Fue inaugurado el 24 de julio de 1954, para ese momento, tanto el proyecto como la ejecución fueron atribuidos íntegramente al arquitecto Carlos Gómez Palacio. El hotel fue reconocido como un esfuerzo comunitario de gran envergadura y se destacó por ofrecer servicios de lujo que, por su calidad, lo convirtieron en uno de los establecimientos hoteleros más relevantes del norte de México durante la década de 1950.



Figura 7. Nota periodística donde se exhibió una de las primeras fotografías del Hotel Río Nazas, nótese su tendencia a la verticalidad. El flamante Hotel Río Nazas entre los mejores del mundo. (24 de julio de 1954). *El Siglo de Torreón*, p. 19.

En el Río Nazas, la verticalidad se vinculó de manera directa con una idea de modernización apoyada en el confort, el lujo y la visibilidad pública, de modo que el edificio no solo amplió la oferta hotelera de la ciudad, sino que afirmó una imagen de Torreón asociada al dinamismo económico, la calidad proyectual y la sofisticación de sus servicios.

Hotel Elvira

A partir de 1950 la prensa local anunció la construcción del Hotel Elvira, nuevo edificio alto que, junto con el Hotel Río Nazas, respondió a cambios en las dinámicas turísticas y en la aspiración de modernización urbana. El promotor fue el agricultor español Fernando Rodríguez Rincón y el proyecto quedó a cargo de la compañía "Constructores y Contratistas", encabezada por Carlos Gómez Palacio, Benjamín Burillo Pérez y el ingeniero Jorge Cravioto.

Se preveía como un edificio de siete pisos y 120 habitaciones, con salones, restaurante, cantina,

boliche, peluquería y comercios de "primera categoría". Se levantaría en pleno centro, sustituyendo al antiguo Hotel Plaza, y aunque se calculó una duración de 18 meses, las obras se prolongaron varios años (Comenzaron las obras de un nuevo hotel, 1950, p. 1).

El proyecto ocuparía un cuarto de manzana y pretendía dialogar con el edificio del Banco de México, ajustándose a su alineamiento y altura. Tendría sótano, planta principal y seis pisos. Su programa incluía áreas de servicio y bodegas, vestíbulo, lobby, comedor, cocina, oficinas, administración y locales comerciales; en los niveles superiores se distribuían veinte habitaciones con baño y dos suites por piso. La parte alta se reservó para un *roof garden* con pista de baile y vista a la plaza principal.

La estructura fue de concreto armado; el edificio contaba con clima artificial, elevadores y montacargas, y empleó mármol, cantera de Durango, terrazos, maderas y azulejo valenciano. Los subcontratos quedaron en manos de trabajadores de la región (Como es el gran Hotel Elvira, 1954, p. 5).

El Hotel Elvira se presenta como un volumen compacto, simétrico y vertical, un bloque homogéneo que domina la esquina y se alinea con la trama urbana consolidada de Torreón. Su organización formal combina modernidad racionalista con alusiones neocoloniales. El basamento articula la escala peatonal y la masa del edificio mediante una arquería continua de arcos rebajados apoyados en pilares delgados, que forma una galería porticada para actividades comerciales y acceso principal. Este nivel, más alto que los superiores, corresponde al lobby.

En la parte superior se manifiesta con mayor claridad esa combinación de lenguajes. Un último nivel ligeramente retraído, articulado por cinco arcos de medio punto, forma una galería semiabierta que cierra visualmente la fachada. El recurso introduce un ritmo distinto al orden repetitivo de los niveles inferiores y contrasta con

su ortogonalidad geométrica. En los extremos, pequeños pináculos cónicos remiten a soluciones historicistas (Figura 8).

Del segundo al sexto nivel se desarrolla el cuerpo principal, estrictamente modulado. La serie de vanos rectangulares refleja un orden basado en repetición y claridad funcional. El eje central sesgado se subraya con una sucesión vertical de balcones en voladizo, gesto compositivo que marca el acceso principal y organiza la lectura del volumen.

El inmueble mantiene una presencia dominante en el paisaje urbano modernizado de Torreón. Funciona como pieza de centralidad y referencia comercial; la planicie lagunera acentúa la percepción de altura y refuerza su significado de "torre" (Figura 9).

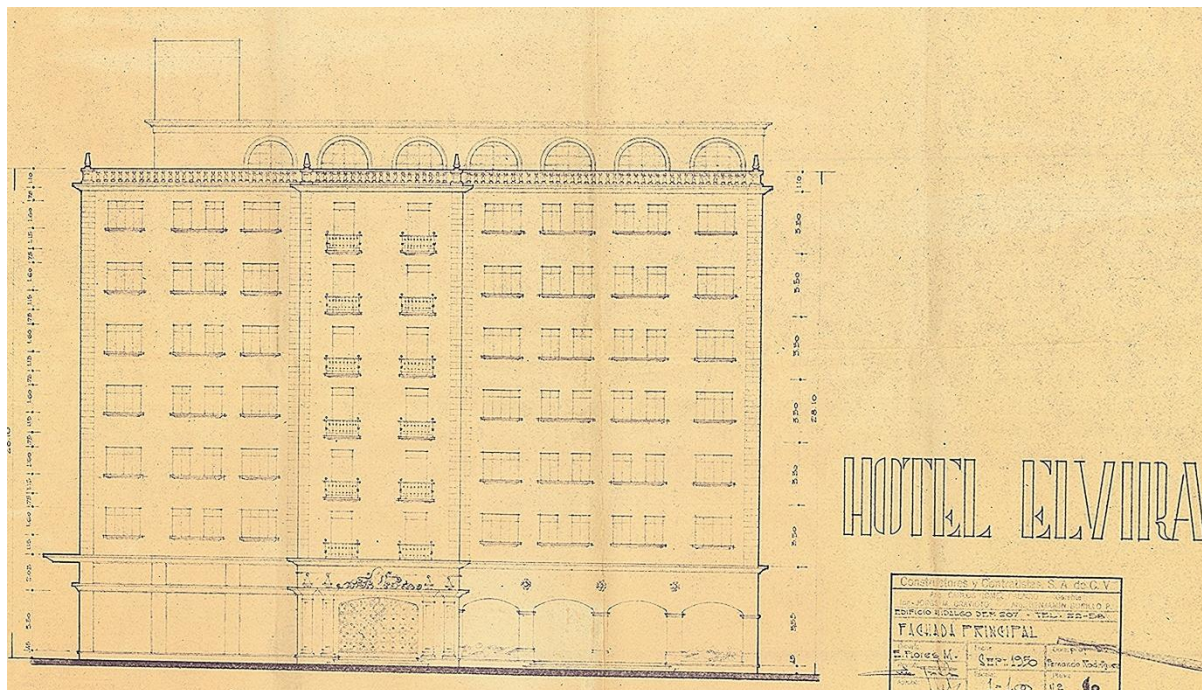


Figura 8. Plano de la fachada principal del Hotel Elvira 1950-1952. Archivo Municipal de Torreón, fondo Obras Públicas, sección Planos, Caja 11, Plano 403.



Figura 9. Fotografía del Hotel Elvira de Torreón s/f. AMT, fondo fotográfico.

El desarrollo de las obras enfrentó varias dificultades, técnicas, económicas y sociales, ejemplo de esto fue la paralización de la construcción a causa de demandas sindicales (Hotel en construcción fue emplazado a huelga, 1953, p. 5). De manera paralela en 1954 el gobierno del estado de Coahuila concedió beneficios fiscales en favor de la empresa operadora.

La inauguración del hotel Elvira ocurrida en enero de 1954 se convirtió en un acontecimiento de relevancia social local. Fiestas, bailes, reuniones, congresos, conciertos, desfiles de modas y

exposiciones de arte convocaron a la elite lagunera a socializar en la instalación de la nueva torre. En la actualidad el edificio ha sufrido modificaciones menores y se encuentra próximo a ser remodelado.

No se trataba de una torre como una novedad absoluta, el Elvira confirmó que la altura ya se podía sostener en términos técnicos y económicos, en el centro de Torreón, es muestra de una arquitectura capaz de vincular presencia urbana, rentabilidad y reconocimiento público dentro de un mismo edificio.

Edificio de Seguros Monterrey

El edificio de Seguros Monterrey es una de las piezas más significativas del Movimiento Moderno en el Centro Histórico de Torreón. Su importancia deriva de su escala, su función corporativa y del hecho de haber sido concebido fuera de la ciudad, rasgo que le confiere un carácter representativo y cierta distancia respecto a su entorno inmediato. A comienzos de la década de 1950, el Banco Industrial de Monterrey decidió expandirse en la región y proyectó este edificio junto a la plaza principal (Rosales, 2022).

La planta baja se destinó a oficinas bancarias y los niveles superiores a despachos y espacios corporativos, en un primer momento con ocho pisos. Se esperaba que el nuevo volumen contribuyera al “embellecimiento” del corazón de la ciudad. El diseño quedó en manos del ingeniero Armando Ravize, con Juan F. Livas como supervisor general, Cosme González como

residente de obra y José Bracho a cargo de la estructura.

Conforme avanzó el proyecto, la altura se amplió hasta catorce pisos y un *penthouse*, con lo que se convirtió en el edificio más alto de Torreón en su época. Encarnaba una estética moderna, sobria y eficiente, pero también los valores industriales y corporativos que vinculaban a Monterrey con la Comarca Lagunera.

El edificio situado en esquina se compone de un volumen principal en forma de “L” que articula dos cuerpos claramente diferenciados tanto en su proporción como en su jerarquía urbana. El primero es un volumen semi-horizontal de varios niveles que refuerza la alineación de ambas vialidades; el segundo es una torre vertical adosada en uno de los extremos, cuya proporción esbelta enfatiza la vocación corporativa del inmueble (Figura 10).

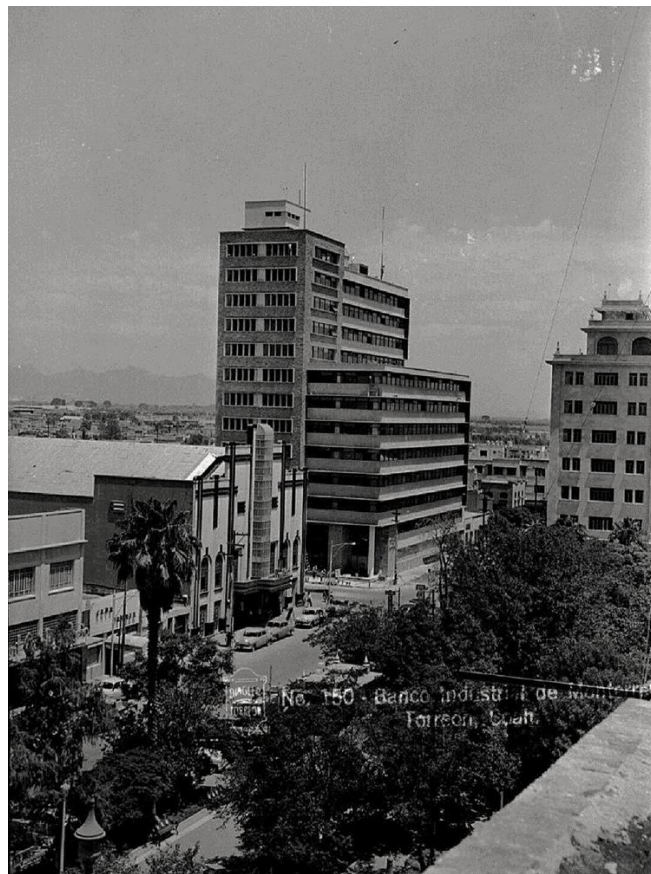


Figura 10. Fotografía panorámica del edificio Monterrey de Torreón s/f. AMT, fondo fotográfico.

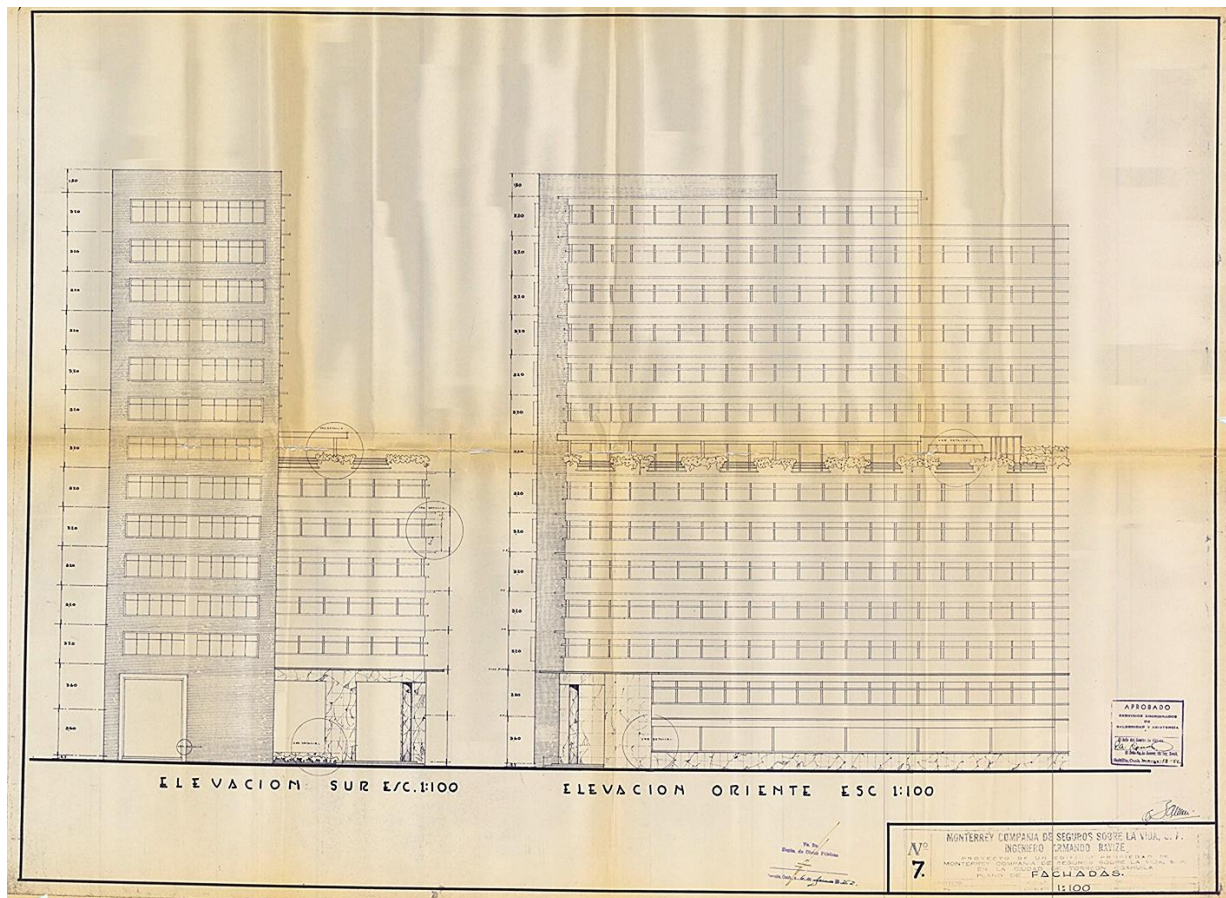


Figura 11. Plano de fachadas del Edificio Monterrey de Torreón 1952. Archivo Municipal de Torreón, fondo Obras Públicas, sección Planos, Caja 14, Plano 483.

El análisis formal revela una composición rigurosamente modulada, basada en franjas horizontales y verticales que organizan la fachada con ritmo serial, propio del Movimiento Moderno. El cuerpo semi-horizontal presenta una clara estratificación: cada piso combina una banda de antepecho y una franja de ventanas corridas. La modulación homogénea delata el régimen estructural y un programa interior repetitivo.

La torre vertical responde a un esquema distinto, marcado por ventanas angostas de repetición constante y enmarcamientos que producen un efecto de esbeltez y refuerzan su papel como hito. La fachada incorpora accesos independientes, grandes ventanales y una columna decorada en la esquina que acentúa la percepción de altura. La repetición modular y la escasa ornamentación confirman el carácter racionalista del proyecto: la

fachada responde a la lógica interna del edificio y a su función, más que a una intención decorativa. La altura operó aquí como signo de prosperidad y eficiencia técnica (Figura 11).

La escala y volumetría del inmueble contrastaron de inmediato con las construcciones circundantes, imponiéndose física y simbólicamente en el paisaje urbano. Su inauguración en junio de 1953 marcó un momento clave en el desarrollo de la ciudad, pues en la siguiente década no proliferaron los edificios verticales. Aunque fue uno de los referentes modernos más altos y reconocibles de Torreón, con el tiempo su presencia se atenuó; hoy su uso es limitado y su significado de gran torre se ha diluido.

El edificio Monterrey muestra un momento en que la verticalidad comenzó a asumirse como recurso

normalizado de representación corporativa, capaz de reunir en una sola imagen modernidad arquitectónica, afirmación institucional y presencia en la ciudad.

Hotel Calvete

El 1954 se inició la proyección del Hotel Calvete, inversión efectuada por el señor Ángel Calvete, proyecto del ingeniero Florentino Colores y el arquitecto Manuel Ruiz Esparza. El edificio presenta una volumetría prismática de seis niveles, resuelta mediante una composición racionalista, marcada por la repetición seriada de vanos y la clara expresión del sistema estructural. La fachada principal se articula a partir de un módulo vertical

abierto, conformado por enmarcamientos y balcones remetidos que generan profundidad y permiten percibir la modulación estructural de manera directa.

El basamento, de mayor altura y con amplios ventanales corridos, cumple la función de zócalo comercial, diferenciándose del cuerpo superior mediante un cambio claro de proporción y transparencia. El cuerpo superior muestra un lenguaje sobrio: ventanas rectangulares alineadas, balcones estrechos en el eje central y muros lisos sin ornamentación añadida, propios de una modernidad funcionalista de mediados del siglo XX. Actualmente aún se mantiene en funciones, aunque muestra signos de envejecimiento (Figura 12).



Figura 12. Fotografía panorámica del Hotel Calvete s/f. AMT, fondo fotográfico.

Edificio Algodonero

En 1955 se inauguró el Edificio Algodonero, destinado a oficinas y despachos. La inversión corrió a cargo de Zelman Kessler, empresario polaco o bielorruso migrado a México en 1939 y dedicado a la industrialización de productos hidrosanitarios. El proyecto inicial fue de los ingenieros Florentino Colores, Melchor Castillo y el arquitecto Juan Munguía; los acabados y decoraciones se encargaron a Mauro de la Peña y

la supervisión de obra al ingeniero Abdiel Vega (Figura 13).

101

Se trató de un proyecto que reunió a empresarios, políticos y profesionistas de la región. Fue concebido como un “centro de negocios” ligado principalmente a la industria del algodón. El gobernador Román Cepeda lo consideró “una moderna estructura” que confirmaba la marcha del progreso de la ciudad, mientras Kessler lo presentó como un símbolo levantado en acero, cristal y concreto, reflejo de su fe en el futuro.

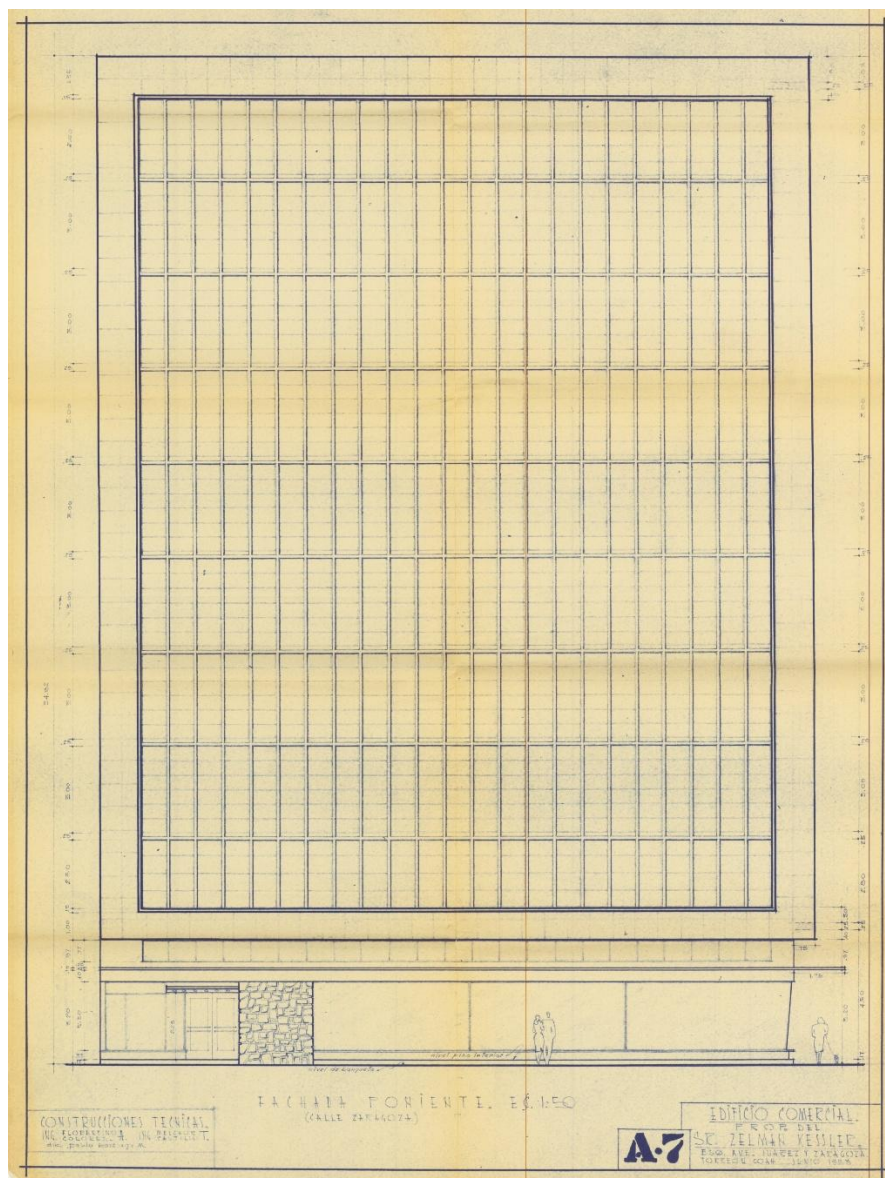


Figura 13. Plano de fachada del Edificio Algodonero 1953. Probablemente se trate de una propuesta de ampliación. Archivo Municipal de Torreón, fondo Obras Públicas, sección Planos, Caja 15, Plano 496.

El edificio incluía cámaras para clasificación de fibras, oficinas equipadas, salón de actos, salón de cotizaciones, terrazas, bodegas y zonas de descanso. En la imaginación de Kessler debía crecer todavía más, hasta funcionar como “un faro de esperanza eterna” con vista hacia los campos algodoneiros (La inauguración anoche del edificio algodoneiro, 1955, p. 15).

La prensa lo describió como un edificio con sótano, planta baja, mezanine, cinco pisos y *roof garden*, sobre unos seiscientos metros cuadrados. También señaló que los cimientos se calcularon para doce pisos, previendo una futura ampliación. La estructura era de concreto armado, con mosaico italiano en exteriores y pisos de granito.

Las ventanas de la fachada mayor estaban rematadas para controlar el asoleamiento, mientras la otra cara se resolvía con grandes

ventanales. Cada piso albergaba oficinas y áreas de clasificación de fibra, con sanitarios y aire acondicionado, además de recubrimientos y paneles divisorios sintéticos. Según los proyectistas, el edificio se inspiraba en la arquitectura corporativa texana (Como es el majestuoso edificio algodoneiro, 1955, p. 9) (Figura 14).

Aunque se presentaron proyectos de ampliación pocos años después, no llegaron a ejecutarse. Intervenciones posteriores deterioraron de forma irreversible la imagen del edificio, hoy subutilizado. En el Edificio Algodonero, la altura quedó ligada a la idea de prosperidad regional. Más que un edificio de oficinas, se presentó como una apuesta visible por el empuje económico de Torreón, aunque su trayectoria posterior no confirmó del todo esa expectativa inicial.

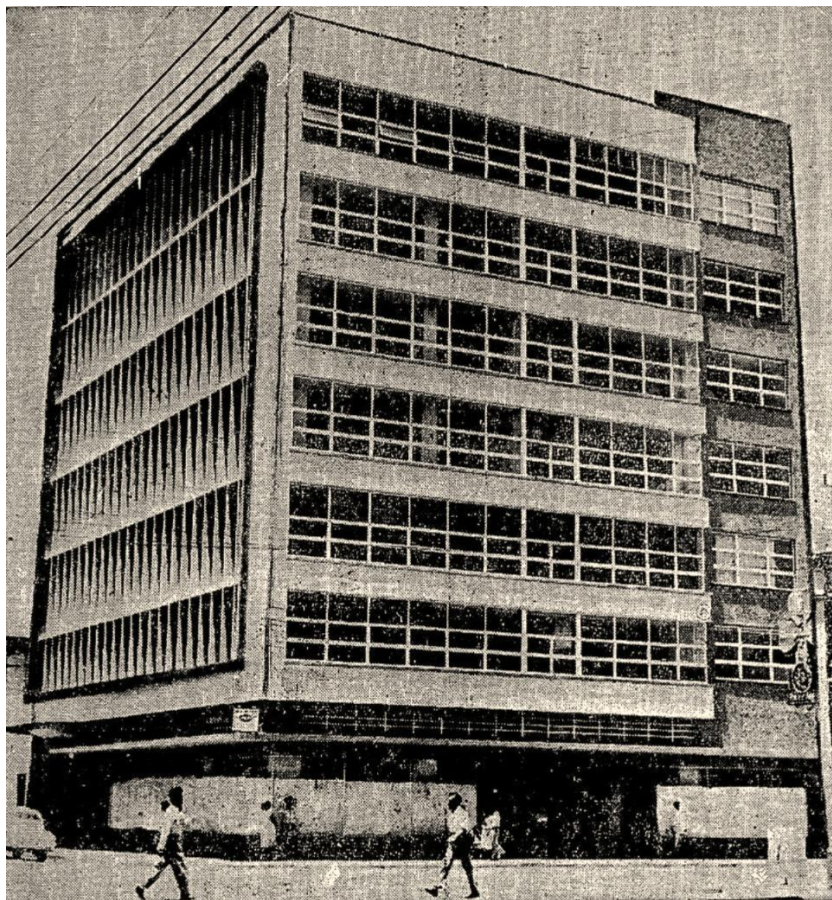


Figura 14. Fotografía publicada en la prensa local del Edificio Algodonero recién construido. Como es el majestuoso edificio algodoneiro. (28 de mayo de 1955). *El Siglo de Torreón*, p. 9

Conclusión

Este artículo se preguntó cómo la prensa regional contribuyó a construir un panorama de expectativas sobre la arquitectura en altura, sus promesas, temores y legitimidades, antes y durante su materialización parcial en Torreón a mediados del siglo XX. A partir de un corpus hemerográfico centrado en *El Siglo de Torreón*, triangulado con materiales de archivo disponibles y con el análisis urbano-arquitectónico de ocho casos, fue posible mostrar que la verticalidad no apareció primero como hecho construido, sino como repertorio cultural de modernidad.

El análisis de la arquitectura vertical de mediados del siglo XX en Torreón permite comprender cómo la ciudad configuró una identidad moderna sustentada en un imaginario colectivo que, desde fechas tempranas, articuló expectativas, aspiraciones y recelos en torno a la altura de las construcciones. Torreón construyó su horizonte urbano sobre una base moderna ligada al ferrocarril, la agroindustria, la migración y la iniciativa empresarial. En este marco, los edificios no fueron solamente objetos, sino manifestaciones tangibles de un proyecto social que buscó inscribir a la región lagunera en la narrativa nacional del progreso técnico y económico.

En ese sentido, la verticalidad torreonense de mediados del siglo XX debe entenderse menos como una simple suma de edificios que como el resultado histórico de una expectativa urbana previamente elaborada en el espacio hemerográfico. Antes de consolidarse en obras concretas, esa aspiración ya circulaba como lenguaje de modernidad, centralidad y prestigio; por ello, los edificios estudiados expresan la materialización parcial de un horizonte simbólico que la prensa ayudó a construir y legitimar.

Los casos estudiados –Edificio Vallina, Banco de México, Hospital General de Torreón, Hotel Río Nazas, Hotel Elvira, Edificio de Seguros Monterrey, Hotel Calvete y Edificio Algodonero– permiten reconstruir un repertorio diverso de estrategias formales, aspiraciones funcionales y significados culturales que la ciudad otorgó a la verticalidad entre las décadas de 1940 y 1960. Aunque la escala alcanzada no compitió con los polos metropolitanos del país, la presencia de estas obras fue suficiente para redefinir la percepción del centro urbano y generar un perfil distintivo dentro del norte de México. La verticalidad en

Torreón no se impuso como hegemonía morfológica, se constituyó como símbolo de estabilidad financiera, eficiencia técnica, habitabilidad moderna, corporativismo empresarial y sofisticación urbana. Sin embargo, pronto perdió auge y la ciudad tendió a extenderse de manera horizontal en las décadas siguientes.

Un hallazgo del estudio es que la cultura local del rascacielos antecedió a la construcción efectiva de los edificios en altura. La hemerografía demuestra que, desde la década de 1920, la prensa regional había incorporado noticias, descripciones y debates sobre los rascacielos norteamericanos, europeos y latinoamericanos, configurando así un repertorio simbólico que moldeó las expectativas ciudadanas antes de que la ciudad contara con las condiciones económicas y técnicas para edificar sus propias torres. La prensa no solo informaba: ejercía una función performativa al presentar la verticalidad como opción legítima, argumento modernizador y signo de inserción local en una modernidad global.

La modernidad que impulsó estas edificaciones también generó procesos de obsolescencia, sustitución acelerada y desplazamiento de significados. Muchos de los edificios que alguna vez fueron emblemas del progreso, como el Seguros Monterrey o el propio Algodonero, han experimentado deterioro, intervenciones inapropiadas o pérdida de función, diluyendo el sentido simbólico que les dio origen. Esta fragilidad no es un fenómeno exclusivo de Torreón, pero en la ciudad adquiere un relieve particular por la escasa atención historiográfica dedicada a este repertorio.

Reconocer esta vulnerabilidad permite replantear la relevancia de la arquitectura vertical en Torreón. Lejos de constituir episodios aislados, estos edificios representan momentos clave en la construcción del imaginario urbano moderno; condensan expectativas regionales, técnicas constructivas emergentes, tensiones simbólicas entre tradición e innovación y la aspiración explícita de posicionar a Torreón en el circuito nacional del progreso.

En conjunto, los casos analizados permiten ver que la verticalidad en Torreón se configuró como un proceso histórico en el que la prensa dio forma, circulación y legitimidad a una idea de modernidad en altura que después encontró cauces concretos en la arquitectura local. Desde

esa perspectiva, los edificios revisados son expresiones materiales de un panorama simbólico previamente instalado en la esfera pública local.

Finalmente, la arquitectura vertical en Torreón evidencia la existencia de una modernidad periférica, construida desde la iniciativa empresarial, la imaginación tecnológica, la capacidad técnica y la articulación mediática. La altura funcionó como metáfora del ascenso económico regional. Preservar, documentar y comprender estas obras implica reconocer la complejidad del proyecto moderno lagunero y su papel en la configuración cultural de la ciudad.

Referencias

- Anderson, O. (17 de marzo de 1947). Berlín será una ciudad de rascacielos. *El Siglo de Torreón*, p. 9.
- Burian, E. R. (2015). *The architecture and cities of northern Mexico, from Independence to the present*. University of Texas Press.
- Comentarios de actualidad. (5 de agosto de 1927). *El Siglo de Torreón*, p. 3.
- Comentarios de actualidad. El fin del gigantismo. (26 de junio de 1933). *El Siglo de Torreón*, p. 3.
- Comenzaron las obras de un nuevo hotel. (11 de noviembre de 1950). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Cómo es el gran Hotel Elvira. (21 de febrero de 1954). *El Siglo de Torreón*, p. 5.
- Cómo es el majestuoso edificio algodonerero. (28 de mayo de 1955). *El Siglo de Torreón*, p. 9.
- Cómo será el gran hospital general cuya construcción va a iniciarse. (28 de febrero de 1947). *El Siglo de Torreón*, p. 14.
- Cuide sus ahorros. (26 de abril de 1932). *El Siglo de Torreón*, p. 5.
- D'Arzzel, C. (12 de mayo de 1938). La ciudad nueva y vulgar. *El Siglo de Torreón*, p. 4.
- Díaz H., M. del L., Flores Salazar, A. V., Ruiz García, V., y Cali Leal, E. (2009). Región Noreste. En C. Chanfón Olmos y R. Vargas Salguero (Eds.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos: Vol. IV. El siglo XX, tomo I. Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura* (pp. 329-371). Fondo de Cultura Económica; Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dos rascacielos construirá la Sria. de hacienda. (10 de diciembre de 1932). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- El edificio Vallina ayuda a embellecer esta ciudad. (23 de mayo de 1942). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- El flamante Hotel Río Nazas entre los mejores del mundo. (24 de julio de 1954). *El Siglo de Torreón*, p. 19.
- El futuro hospital general de Torreón. (28 de enero de 1947). *El Siglo de Torreón*, p. 4.
- El negocio máximo del mundo. (24 de enero de 1937). *El Siglo de Torreón*, p. 12.
- El nuevo edificio del Bco. de México. (6 de abril de 1943). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- El presidente visitó el primer rascacielos. (26 de junio de 1932). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Garret, T. (28 de abril de 1929). Monarca de los rascacielos. *El Siglo de Torreón*, p. 5.
- Garzón, J. (13 de mayo de 1934). Cultura popular. *El Siglo de Torreón*, p. 8.
- González Encina, J., Hernández Sotelo, C. A., Nogueira, C. R., Orozco Ortega, C. Y., Valdéz Marmolejo, D., Secaida de Anda, K., Silva García, L. A., Tafoya Alatorre, M. M., Orrante del Valle, E., Carreón Favela, L. B., Ríos Herrera, S., Ibarra Mora, J., Meléndez Corona, M. G., Caballero Gamón, U. A., Méndez Vigatá, A. E., y Martínez Suárez, A. (2017). *Torreón: Rescate del patrimonio arquitectónico del siglo XX*. Instituto Municipal de Cultura y Educación.
- Hotel en construcción fue emplazado a huelga. (25 de noviembre de 1953). *El Siglo de Torreón*, p. 5.
- La competencia entre los rascacielos. (25 de mayo de 1930). *El Siglo de Torreón*, p. 14.
- La construcción de Moderno Hospital. (26 de noviembre de 1943). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- La inauguración anoche del edificio algodonerero. (29 de mayo de 1955). *El Siglo de Torreón*, p. 15.
- Leyes, Accidentes y Hospitales. (8 de febrero de 1931). *El Siglo de Torreón*, p. 12.
- Lo que contiene un rasca cielos. (15 de febrero de 1929). *El Siglo de Torreón*, p. 7.
- López Fuentes, F. (1992). *Restauración de la conciencia*. Grupos Étnicos de Torreón; Patronato Adopte una Obra de Arte.

- Los edificios fenómenos en N. York. (10 de octubre de 1926). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Los Rascacielos en Cdad de México. (11 de noviembre de 1927). *El Siglo de Torreón*, p. 3.
- Lupercio, C. A. (2015). *La arquitectura posrevolucionaria del noreste de México (1917-1940)*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Martínez, F. (2006). Arquitectura de Torreón. En A. Vargas (Ed.), *Torreón, ciudad centenaria: antecedentes, fundación y desarrollo* (Vol. 2, pp. 56-77). Editorial La Opinión.
- Monterrey será la Chicago de México. (20 de marzo de 1928). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Noventa edificios construyó el gobierno... (31 de julio de 1932). *El Siglo de Torreón*, p. 10.
- Nuevo edificio de un banco. (30 de junio de 1944). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Nuevos planos del hospital en esta ciudad. (21 de octubre de 1947). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Polo, M. (27 de julio de 1930). Una gran ciudad en medio del océano. *El Siglo de Torreón*, p. 15.
- Proyecto de gran hospital. (30 de abril de 1944). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Quiroz, H. (2008). *Ciudades mexicanas del siglo XX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rascacielos en La Habana. (31 de mayo de 1928). *El Siglo de Torreón*, p. 10.
- Rascacielos terminado en Madrid. (26 de octubre de 1928). *El Siglo de Torreón*, p. 5.
- Rosales, J. M. (2022). Modernidad dentro de la modernidad: El Centro Histórico de Torreón. En M. T. Peraza y L. C. González (Eds.), *Cambio y permanencia. La arquitectura moderna en centros históricos de México* (pp. 135-150). UNAM.
- Rosales, J. M. (2024). Suburbios en el desierto: El caso de Torreón Jardín. En A. Leal & E. Drago (Eds.), *Arquitectura y suburbios en busca de la periferia* (pp. 85-98). Docomomo México.
- Rosales, J. M., Pérez-Gómez, G. y Pérez, J. (2021). El hogar obrero posrevolucionario: El caso de Torreón, Coahuila, México. *Registros. Revista de Investigación Histórica*, 17(2), 79-97. <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/529>
- Rubén, C. (4 de febrero de 1929). El París futuro. *El Siglo de Torreón*, p. 3.
- Sada Quiroga, E. (9 de noviembre de 1946). El hospital general de Torreón. *El Siglo de Torreón*, p. 4.
- Se proyecta un rascacielos aquí. (13 de julio de 1936). *El Siglo de Torreón*, p. 1.
- Yanes, N. (24 de diciembre de 1922). Un nuevo Hospital en Nueva York. *El Siglo de Torreón*, p. 3.
- Zozaya, A. (8 de noviembre de 1930). La vivienda del pobre. *El Siglo de Torreón*, p. 3.

José Manuel Rosales Mendoza

Arquitecto y Doctor en Historia. Profesor Investigador Facultad de Ciencias Sociales y Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Coahuila. Benito Juárez 139, zona Centro. C.P. 25000. Saltillo, Coahuila, México.

rosalesmanuel@uadec.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0001-6197-2135>